

## Du corpus textuel au corps théâtralisé : *La Dissection des parties du corps humain* de Charles Estienne (1546)

HERVÉ BAUDRY

(Université de Coimbra)

Entamons le *corpus* avec une réplique du *Malade imaginaire* (II, 5) : Thomas Diafoirus (à Angélique) : « Avec la permission aussi de Monsieur, je vous invite à venir voir un de ces jours, pour vous divertir, la dissection d'une femme, sur quoi je dois raisonner. » Alors Toinette raille le prétendant : « Le divertissement sera agréable. Il y en a qui donnent la comédie à leurs maîtresses ; mais donner une dissection est quelque chose de plus galant. »

Qu'est-ce qui a rendu possible une telle plaisanterie ? Bien sûr, Diafoirus fils fait preuve de grossièreté, commet un lapsus digne d'une analyse des profondeurs, heurte la règle de l'honnêteté et le code de la galanterie. Pourtant, à propos du parallélisme comédie/dissection dans la réplique de Toinette, il faudrait se garder d'une compréhension totalement anachronique. « On dit, Donner un festin, une feste, une collation. donner le bal, pour dire, Faire libéralement la despense qu'il faut pour une feste, pour un festin, pour un bal, etc. On dit dans le mesme sens, Donner à disner. donner à manger. donner à souper. donner la comedie. donner le bouquet. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1694, « Donner »). La logique sociale du geste du promis est irréprochable. À l'époque de Molière, la leçon d'anatomie, ou dissection, constitue un spectacle à part entière, et cher<sup>1</sup>. Ainsi, la plaisanterie reflète-t-elle moins une éventuelle folie de Diafoirus que la passion satirique du dramaturge à l'égard de l'un de ses cibles favorites, le monde médical. En outre, elle reflète une actualité mondaine véritable, dont il n'est pas dit que, si l'invitation avait lieu dans des circonstances autres, et hors comédie, elle produirait une réaction semblable à celle qu'éprouve le spectateur et dont se charge la confidente d'Angélique.

Dans un autre exemple, *Crispin médecin*, comédie à grand succès jouée l'année suivante de la mort de Molière, Crispin, valet, se cache chez un médecin, sur le point de disséquer chez lui, en faisant le mort (II, 4). L'auteur exploite une situation hautement comique dans des circonstances vraisemblables<sup>2</sup>. Car tandis que Diafoirus avait en vue une leçon publique, Mirobolan va se livrer à une dissection privée. *La Leçon d'anatomie* de Rembrandt est l'expression la plus fameuse de cet aspect de la recherche scientifique. Dans les deux exemples cités, la littérature se fait aussi l'écho du réel. Or, pour que dans l'univers de la comédie adopte ce thème techno-scientifique qui, de surcroît, met en scène la mort, objet de la tragédie, il faut qu'il ait occupé une place particulière dans la vie sociale et la culture d'ancien régime.

Une des clefs de compréhension de ce phénomène tient dans l'histoire de cette théâtralité entre science et société. Nous chercherons donc à mettre en lumière le contexte dans lequel se sont élaborées les conceptions et la réalisation de l'espace et de la dramaturgie anatomiques dans la première moitié du seizième siècle. Ni symbolique ni métaphorique, ce théâtre-ci n'est pas une variété *off* du « théâtre de la Création »<sup>3</sup>. Une description élaborée se lit dans un traité de Charles Estienne (1504-1564) publié à Paris en latin en 1545 puis l'année suivante en français sous le titre *La Dissection des parties du corps humain*<sup>4</sup>.

### Le lieu anatomo-théâtral de Charles Estienne

<sup>1</sup> L'édition des *Œuvres* de Molière (Les Grands écrivains de la France, t. IX, p. 357, n. 6) renvoie à des sources littéraires (*Les Plaideurs*, III, 4 et *Le Roman bourgeois*).

<sup>2</sup> Lebreton, Noël, *Crispin médecin*, 1674, *Répertoire général du théâtre français*, Paris, Théodore Dabo, 1852, t. 52.

<sup>3</sup> Sur cette notion dans l'histoire de la médecine, voir French, Roger, *Medicine before Science*, Cambridge University Press, 2003, p. 147-150.

<sup>4</sup> Paris, Simon de Colines, 1546, in-f°, chap. 40 et 41, p. 373-375 ; *De dissectione partium corporis*, Parisiis, apud Simonem Colinaeum, 1545, in-f°, p. 346-348. Voir le texte des deux chapitres en annexe.

À l'époque de la rédaction du traité, vers 1540<sup>5</sup>, les dissections publiques se sont développées, à côté des dissections privées, d'abord sous la forme de leçons officielles dans les universités<sup>6</sup>, puis dans divers lieux et en présence d'un public de plus en plus mêlé. Ce mouvement s'est amplifié au quinzième siècle en Italie. En général, les auteurs qui se sont intéressés au théâtre de Charles Estienne le qualifient de « non réel »<sup>7</sup>, « idéal »<sup>8</sup>, voire « imaginaire »<sup>9</sup>. Cela n'implique pas qu'il fût irréalisable ou qu'il n'ait jamais été réalisé. De fait, l'auteur a bâti ce lieu, au moins en mots, à l'aide de traités d'architecture. Traducteur de comédies antiques, il s'est intéressé de près à cet espace et aux spécificités de son fonctionnement. Dans son traité d'anatomie, un in-folio de plus de quatre cents pages, il consacre deux chapitres de près de deux mille mots à la « situation et position » du théâtre d'anatomie. Ce professionnel veut résoudre un problème pratique – comment assurer au public des conditions idéales de spectacle ? – et d'ordre public :

Tout ainsi qu'en ung spectacle publique, jamais rien ne se trouve parfait, si tout ce qui appartient au theatre n'est ainsi fait et disposé comme la raison le vult. [...] le principal poinct que l'on doit observer en toutes choses que l'on propose au peuple.

Cette raison ne sort pas de son esprit. Humaniste et vulgarisateur, Estienne s'intéresse de près à la question théâtrale. Au début des années 1540, il traduit deux pièces de théâtre, l'une de l'italien, *La Comédie du sacrifice*, l'autre de Térence, *Andrienne*<sup>10</sup>. L'épître au lecteur de 1542, plus explicite que les suivantes, est traduite du *de comoediis et tragoediis* de Donat<sup>11</sup>. L'étude des sources de nos deux chapitres illustre sa méthode vouée à l'exposé savant et vulgarisateur. Il a puisé chez Vitruve<sup>12</sup>, Serlio<sup>13</sup> (illustration 1), sans doute aussi Alberti<sup>14</sup>.

<sup>5</sup> Sa publication a été retardée à cause d'un procès qui l'a opposé à son collaborateur, Etienne de La Rivière : « Toutes lesquelles choses estoient a peu près parachevees des l'an mil cinq cens trenteneuf, et ja quasi iusques au milieu du tiers livre imprimees, quant a cause d'ung proces qui survint, nous fut force (a vostre grand mescontentement ainsi que ie croy) deporter de cest ouvrage. » (*ibid.*, f° a2r° : « Charles Estienne, docteur en medecine, a ses estudians en anatomie »). La question de la composition n'est pas réglée, à commencer par celle d'un supposé traité de 1536 (voir Lau, Erich, *Charles Estienne (Biographie und Bibliographie)*, Wertheim am Main, E. Bechstein, 1930, p. 17). L'épître pourrait dater de l'époque immédiatement antérieure à la publication latine, en 1545, à l'époque où l'auteur enseigne à la Faculté de médecine de Paris (1544-1546). Nos chapitres se trouvent en fin d'ouvrage alors qu'en général les traités d'anatomie commencent par régler la question du lieu et des circonstances de la dissection. Il n'est donc pas sans intérêt de se demander quand ils ont pu être rédigés, avant 1539 ou après. Le *De Humani corporis fabrica* d'André Vésale, qui a vu des gravures du livre d'Estienne, est publié en 1543 (les plus anciennes vignettes publiées dans Estienne remontent à 1528. Pour l'analyse iconographique, voir Roberts, K.B., and Timlinson, J.D.W., *The Fabric of the Body*, Oxford, Clarendon Press, 1992, p. 168-187 ; pour le contexte large : Herrlinger, Robert, *A History of Medical Illustration from Antiquity to 1600 A. D.*, London, 1970, p. 87-101).

<sup>6</sup> Voir Carlino, Andrea, *Books of the Body. Anatomical Ritual and Renaissance Learning*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1999, chap. 1 et 4.

<sup>7</sup> Wickersheimer, E., *La Médecine et les médecins en France à l'époque de la Renaissance*, Slatkine, 1970, p. 179.

<sup>8</sup> Estienne, Charles, *La Dissection des parties du corps humain*, Paris, Tchou, 1965, Introduction de Pierre Huard et Mirko Grmek.

<sup>9</sup> Cazes, Hélène, « Théâtres imaginaires du livre et de l'anatomie : *La Dissection des parties du corps humain*, Charles Estienne, 1545-1546 », *Littératures*, 2000 (article en ligne : *Fictions du savoir à la Renaissance*, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document103.php>).

<sup>10</sup> *Andria* (1542), *la Comédie du sacrifice* (1543), rééditée en 1548 sous le titre de *Les Abusez* (Paris, Estienne Groulleau). Sur l'importance d'Estienne dans l'histoire du théâtre en France, voir Lawton, Harold W., « Charles Estienne et le théâtre », *Revue du XVI<sup>e</sup> siècle*, n° 14, 1927, p. 336-347 ; Cerreta, Florinda, « A French Translation of *Gl'Ingennati* : Charles Estienne's *Les Abusez* », *Italica*, n° 54-1, Spring 1977, p. 12-34.

<sup>11</sup> Lawton, *op. cit.*, p. 340.

<sup>12</sup> Ferrari, Giovanna, « Public anatomy lessons and the carnival : the anatomy theatre of Bologna », *Past and Present*, n° 117, 1987, p. 50-106, p. 85 : « Clearly he either had first hand knowledge of Vitruvius' *De Architectura* – or he collaborated with someone who did. » Mais on ne saurait parler de radicalisme vitruvien vu le rôle très limité de l'acoustique et l'absence des mathématiques, symétrie et proportions (livre V, chapitres 3-9).

<sup>13</sup> À plusieurs reprises, Estienne se réfère à Serlio dans l'épître de l'*Andrienne* (*Premiere comedie de Terence, intitulee l'Andrie. Nouvellement traduite de Latin en François, en faveur des bons espritz, studieux des antiques recreations*, Paris, Andry Rosset, 1542, f° iiiir°-v°). Estienne a dû lire le livre 2 (*Trattato sopra le Scene*) de Serlio en italien (*Regole generali*, 1537, 1540). Nous n'avons pu consulter que des éditions ultérieures.

<sup>14</sup> Voir nos annotations au texte d'Estienne.

Une première description de théâtre anatomique avait été écrite dans les années 1490 par Alessandro Benedetti dans son *Anatomice*, édité en 1502 et plusieurs fois réédité, notamment par le père de Charles, Henri Estienne, en 1527. Elle est très courte, à peine cent cinquante mots<sup>15</sup>. Le premier à avoir « conçu la dissection publique comme un événement théâtral »<sup>16</sup>, Benedetti renvoie à la forme des théâtres de Rome et de Vérone, donc en hémicycle. On y apprend quelques détails, par exemple que les spectacles étaient payants, des gardes nécessaires, les dissecteurs devant être protégés des mouvements de la foule<sup>17</sup>. Estienne a pu lire ce petit texte mais le rapprochement entre les deux permet surtout de mesurer l'importance croissante de la question et l'influence des traités d'architecture venus d'Italie, où Estienne a séjourné.

Son but proclamé est d'enseigner aux étudiants la façon de procéder à la bonne « administration » d'une dissection. Il répond ainsi au principe, pour ne pas dire au besoin, d'une théâtralisation parfaite. Le confort des lieux doit permettre une expérience sans obstacles, dominée par les sens de la vue et de l'ouïe. La semi-circularité du théâtre, au sens antique (Estienne insiste sur la distinction entre théâtre, amphithéâtre et cirque), les dimensions, hauteur et largeur, et l'orientation des gradins vers le bas, la libre circulation des spectateurs grâce aux allées et galeries, l'usage d'une toile au-dessus du théâtre, tout ceci est conçu dans le but d'optimiser la visibilité et l'audition, dans le calme et l'ordre. La règle qui s'impose est la « commodité », terme clef de l'architecture, de Vitruve à Serlio.

La scène théâtrale est remplacée par la table de dissection<sup>18</sup> avec, derrière, non un portique mais la « proscène » (*proscena*) qui sert de lieu de dépôt des accessoires : éponges, soufflet, encens... Par sa simplicité, ce lieu évoque plus le théâtre de tréteaux que l'antique. Un autre élément pour la mise en scène du corps disséqué échappe aux textes mais est référencé dans les pratiques anatomiques. Il s'agit de la « membreure de bois fichée en terre, au bout d'en haut de laquelle soit attachée et adioustée une autre membreure en travers pour eslever le corps », permettant la dissection et l'exhibition verticale des corps<sup>19</sup>. Estienne est contre. En revanche, l'illustration s'est emparée sans scrupule de cette posture, parfois si proche des représentations du nu supplicié païen ou chrétien (Marsyas, saint Sébastien), relevant du pathos selon Kenneth Clark<sup>20</sup> (cf. les illustrations 2 et 3).

En ce théâtre de la cruauté, il reste à dire que les inconvénients auxquels pense Estienne, mouvements de foule, odeurs, bruits etc., peut-être pour en avoir fait lui-même l'expérience, justifient pleinement une construction en plein air<sup>21</sup>. À l'origine, les leçons publiques avaient lieu dans un espace clos, église ou faculté notamment, comme le montrent la plupart des illustrations ; certaines, placées en pleine nature, sont symboliques<sup>22</sup>. Mais en 1543, le frontispice du traité de Vésale représente un théâtre provisoire en plein air<sup>23</sup> bâti à Bologne trois ans plus tôt. Ce lieu, dans Estienne, semble assez vaste. Il est difficile de dire combien de spectateurs il pourrait recevoir. En Italie, on les comptait parfois par centaines<sup>24</sup> ; pour Paris, il faudrait supputer quelques dizaines, plus les curieux<sup>25</sup>. L'auteur destine le traité à ses étudiants, futurs anatomistes appelés à devenir acteurs en ce théâtre. Mais le public qu'il vise

<sup>15</sup> *Alexandri Benedicti Anatomice sive historia corporis humani*, Parisiis, in officina Henrici Stephani, 1517 [Venise, 1502]. Cap. 1 De utilitate anatomices, et de cadavere eligendo, deque temporario theatro constituendo.

<sup>16</sup> Senior, Matthew, « Teaching Anatomy at the Jardin du Roi », *Seventeenth-Century French Studies*, n° 26, 2004, p. 153 (mes remerciements au Professeur Mark Bannister pour l'envoi de ce texte).

<sup>17</sup> L'inhabileté des praticiens pouvait être source de désordres. Sur des cas de perturbations estudiantines, voir Cynthia Klestinec, « A History of Anatomy Theatres in 16th-Century Padua », *Journal of History of Medicine and Allied Sciences*, n° 59, July 2004, 375-412, p. 390-391.

<sup>18</sup> Voir la table élaborée de Vésale, avec les instruments et accessoires (I, 41, Basileae, per Ioannem Oporinum, 1555, p. 200 ; cf. Valverde, Juan, *Imagines partium corporis humani*, Anvers, Plantin, 1572, p. 97).

<sup>19</sup> Cf. Vésale, *ibid.*, p. 230.

<sup>20</sup> Clark, Kenneth, *Le Nu*, Hachette, 1987, t. 2, chap. 6.

<sup>21</sup> La fameuse série d'illustrations à partir du *Fasciculus medicinae* fait voir des fenêtres ouvertes, entrouvertes ou brisées (Carlino, *op. cit.*, fig. 1 à 4).

<sup>22</sup> *Ibid.*, fig. 5 et 6. Les nus anatomiques en plein air se multiplient au début du XVI<sup>e</sup> siècle.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 204.

<sup>25</sup> Guy Patin raconte un « festin des écoles » en mars 1660 auquel assistaient une quarantaine de membres de la faculté de médecine, toutes catégories confondues.

est plus large. Dans le proesme, il précise qu'il destine son ouvrage « a noz amys » ainsi qu'« a ceulx qui vacquent a la medicine »<sup>26</sup>. En outre, dans la distribution des gradins, analogue de celle des théâtres antiques, figurent par ordre hiérarchique les membres de la communauté médicale et les amateurs des « belles oeuvres de nature »<sup>27</sup>.

Le problème de l'éclairage ne se pose pas. Il faut savoir que le premier amphithéâtre permanent (Padoue, 1584, 1594), clos, privé de fenêtres, sera éclairé par des bougies. Déjà, à Bologne en 1540, Baldasar Heseler avait assisté à des leçons de Vésale dans telles conditions. *Chiaroscuro* qui semble avoir été la règle, dont le tableau de Rembrandt a su exploiter les virtualités esthétiques. Un dessin de Bartolommeo Manfredi (1582-1622) représente une dissection privée : au niveau du sternum du cadavre se trouve une bougie allumée<sup>28</sup>.

Enfin, quelques aspects concrets suscitent des interrogations. Pourquoi l'encens (dépourvu, ici, de valeur religieuse), utilisé contre les puanteurs, parmi les accessoires ? La question de la ventilation des amphithéâtres d'anatomie sera encore à l'ordre du jour en 1830, à tel point qu'on propose de les classer parmi les établissements insalubres au même titre que les abattoirs<sup>29</sup>. Mais dans cet espace à l'air libre, ne pense-t-il pas au confort olfactif des officiants ? En outre, Estienne demeure muet sur l'époque : les jours les plus froids de l'hiver (« *pergelida hiems* » précisait Benedetti), afin de préserver le plus longtemps possible le corps de la putrification<sup>30</sup>. Or, la toile qu'il propose de tendre au-dessus du théâtre, en forme de pavillon, est destinée, explique-t-il, à protéger du soleil et de la pluie. Vitruve mettait en garde contre celui-là, Alberti prévoyait celle-ci : on a peine à croire aux insulations de février chez les Parisiens ! Étrange souci, qui de sa part évoque davantage le compilateur ou le traducteur que l'homme de terrain.

Une histoire complète du théâtre d'anatomie reste à faire, notamment l'évolution du théâtre en bois, ouvert, vers le théâtre en pierre<sup>31</sup>, fermé, un amphithéâtre sous un dôme. Quelles archives recèleraient des devis d'architectes, de charpentiers, comme il en existe pour les spectacles médiévaux à grands budgets (mystères, etc.) ? Quoi qu'il en soit, le texte d'Estienne témoigne d'une période à la croisée de plusieurs histoires, science, spectacles, société. Charles Estienne est un humaniste polygraphe : il traduit, édite, vulgarise. Il s'intéresse à des domaines variés, souvent éloignés de la théologie et non confinés dans le domaine des belles lettres, comme le tourisme, le théâtre, l'agriculture. Dans sa passion du réel il met l'homme en action au centre de ses préoccupations, témoignant ainsi d'une tendance laïque de son humanisme<sup>32</sup>.

En conclusion, il convient d'insister sur le caractère réaliste et expérimental du texte d'Estienne. C'est aussi l'œuvre d'un pédagogue : il a traduit Térence pour les écoliers, destine son traité de dissection à ses étudiants en médecine. Son pragmatisme n'aboutit pas à une métaphore du monde mais situe le débat de l'anatomie au cœur des problématiques de la science de la Renaissance.

## Les acteurs : les corps à corps

---

<sup>26</sup> Estienne, *op. cit.*, p. 3.

<sup>27</sup> Cf. p. 373 : « non seulement les estudians en Medicine, mais encore ceulx ausquelz plaira contempler l'excellent artifice de nature, touchant la composition du corps humain ».

<sup>28</sup> Reproduction dans Schultz, Bernard, *Art and Anatomy in Renaissance Italy*, Ann Arbor, U.M.I. Research Press, 1985, fig. 42.

<sup>29</sup> *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales*, Paris, 1887, t. 3, série 1, p. 753. Sur un cas complexe de voisinage, voir Duval, Louis, « Un amphithéâtre de dissection à Alençon en 1660 », *Bibliothèque Historique de la France médicale*, 1902, p. 7-11.

<sup>30</sup> À Bologne, les dissections avaient lieu pendant le Carnaval (voir l'article de Ferrari).

<sup>31</sup> Signalons l'étude de William Brockbank, « Old anatomical theatres and what took place therein », *Medical History*, n° 12, 1968, p. 371-384. Ferrari (p. 93-94) montre l'évolution, à Bologne, d'une pratique de savoir vers une exhibition de pouvoir, reflétée par l'architecture.

<sup>32</sup> Liaroutzos, Chantal, (*Le Pays et la mémoire*, Paris, Champion, 1998, p. 174) relève le propos a-religieux de *La Guide des chemins de France* (1552).



Suivant l'agencement traditionnel, une dissection mettait en scène trois acteurs principaux : le *lector*, celui qui lit (le *corpus* galénique<sup>33</sup>), le *dissector*, celui qui ouvre, et l'*ostensor*, celui qui montre. Le *corpus* dictait sa loi : on montrait le corps pour justifier le texte.

Théorie [ <i>corpus</i> ] (voix)	<i>lector</i>	
Pratique (main)	<i>sector</i>	<i>ostensor</i>
corps		

Ce schéma, obtenu à partir du livre d'Andrea Carlino, décrit les trois intervenants dans la leçon publique officielle, telle que la représentent nombre d'illustrations de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Pour compléter la description, il faudrait ajouter l'environnement public, avec ses propres hiérarchies.

Depuis la fin du XV<sup>e</sup> siècle, les choses avaient évolué, tout se jouant autour de la fonction centrale du *lector*<sup>34</sup>. Ce qui se passe durant les années où le théâtre anatomique se développe, où les leçons, conservant leur hiératisme et suivant des procédures rigoureuses, sont encadrées en amont par le statut du cadavre et en aval par des cérémonies (processions, musique (notamment le luth), messes), est en quelque sorte une émancipation *in vivo* de l'acte anatomique, imposant une redistribution des rôles et un bouleversement des fonctions.

D'où le redéploiement du système référentiel/relationnel :

après Vésale
corps – anatomiste <sup>35</sup>

Ce schéma simplifie, pour ne pas dire caricaturise, l'évolution ; il suggère la disparition du texte, ce qui pour notre période n'est pas exact. Mais il manifeste le caractère dramatique de la relation par le recentrage sur un duel<sup>36</sup>. Du coup le livre, texte et image, devient le double des opérations en cours.

Cette étape décisive est symbolisée par le geste de Vésale : l'anatomiste et dissèque et démontre). Ce qui implique un renversement épistémologique puisque le corps devient premier et que le *corpus* passe au second plan. La voix du maître ne dicte plus le corps<sup>37</sup> tandis que celui-ci donne voix aux vivants.

Estienne, qui parle peu des acteurs du drame, ne distingue pas les mains à l'œuvre sous la dictée d'une voix portant le texte. Pourtant ils sont au cœur de l'institution et de ses évolutions, comme de celle de la science. Le vis-à-vis de son théâtre est ainsi constitué : le public face au lieu de la dissection, où se tiennent le médecin « auprès duquel seront aussi assis les anatomistes ou dissecteurs », « ou a genouilz ». Demeure donc la distinction entre théoricien et praticiens. Voici comment il conçoit les ressorts du drame :

<sup>33</sup> Galien (129 ou 131-201) : notamment *De Anatomicis administrationibus* et *De Usu partium*.

<sup>34</sup> Sur la période pré-vésalienne, voir Carlino, *op. cit.*, p. 194-203.

<sup>35</sup> Cf. Wilson, Luke, « William Harvey's *Prelectiones* : The Performance of the Body in the Renaissance Theater of Anatomy », *Representations*, n° 17, 1987, p. 62-95 : « The central performance in the dual display of anatomist and cadaver » (p. 72).

<sup>36</sup> Sawday, Jonathan, *The Body Emblazoned. Dissection and the Human Body in Renaissance Culture*, London and New York, Routledge, 2006 [1995], p. 65, qui s'inspire de la description de la dialectique scholastique de Walter Ong.

<sup>37</sup> « While in the anatomy lesson conducted according to the quodlibetarian model it is the text that produces the dissection, here it is the dissection that produces the text. » (Carlino, *op. cit.*, p. 52.) On pourrait, d'après le schéma actantiel qu'Anne Uebersfeld a appliqué au théâtre, considérer que l'adjuvant, qui était le *corpus*, est passé au rang d'opposant et que l'objet de la pièce est le corps vrai de l'homme ; il y a bien un destinataire, ce qui n'était pas le cas dans la leçon officielle quodlibétaire, dépourvue d'interaction véritable puisque démonstration rhétorique du savoir acquis, et ce destinataire est le public au sens très large, c'est-à-dire la science.

Quoy faisons, ne nous pense aucun avoir rien escript que nayons diligemment apperceu et congneu a loeil, par la dessection de plusieurs corps : Car en ce cas, navons tant cerche les auteurs, que la verite des choses : entendu que (comme dit quelcung) lauthorite de ceulx qui font profession denseigner, faict le plus souvent nuyssance a ceulx qui veulent scavoir ou escrire : par ce que celui qui nescrit que par autorite, laisse quelquefois et neglige le sien iugement, et sarreste du tout au iugement de celui quil approuve. Mais quiconques se veut monstrier diligent contemplateur des oeuvres de nature (dit Galien) ne luy fault adiuster du tout foy aux livres anatomicques, mais bien plus a ses propres yeulx. Toutefois affin que soyons en ceste part mis hors de toute suspicion denvye, comme nestans veuz trop arrogamment mespriser lauthorite des anciens (ce que quelques ungs a tort se sont de nous persuadez) naurons honte dinserer les dissections de Galien, prince des medecins, avec nostre description. [...] Ne voudrions toutefois nostre opinion touchant les affaires anatomicques estre du lecteur prinse comme de quelque Pythagoras, ad ce que ayant aprins quelque cas de nous, ne responde : Il ha dit. Car nous desyrons lopinion dung chascun estre libere en ceste matiere, et le iugement des lecteurs nestre aucunement lié ou contrainct : si que franchement chascun puisse prononcer, ce que bon luy semblera<sup>38</sup>.

Cette déclaration d'allégeance à l'autorité de la chose (d)écrite limitée par la liberté d'opinion<sup>39</sup> dévoile le fossé qui existe déjà entre la *lectio* quodlibétaire traditionnelle, qui avait cours dans les dissections publiques, et l'anatomie moderne en tant que « nouveau style »<sup>40</sup>. Avec Vésale, en effet, l'anatomiste a pris littéralement les choses en main. À en croire Estienne, et La Rivière, l'audace consiste désormais à revenir à Galien ! Formulation extrême, voire suspicion de ringardise, qui fait écho aux débats en cours. On sait que Vésale étudiait à Paris, où il a sans doute connu les travaux d'Estienne<sup>41</sup>. Mais qu'est-ce que ce passage apporte à notre interrogation sur son théâtre anatomique ? La dernière phrase s'adresse au lecteur. Mais au risque d'anticiper sur la partie suivante, nous pensons qu'elle peut être lue dans la perspective du spectateur. Car si le propos antérieur fait écho du débat qui s'est peu à peu instauré dans le petit monde des facultés de médecine, d'abord en Italie, à Padoue en particulier, depuis le début du siècle, autour de la question du *corpus* et du corps, il fait intervenir la dimension décisive qui n'est plus seulement celle de la controverse savante, intra-textuelle, mais de la nécessité de corriger le texte par l'expérience. Le théâtre d'Estienne remplit ainsi une fonction heuristique. Bien voir, bien entendre, c'est aussi bien participer. Nous verrons plus loin à quel point le *theatron* est spectacle actif, le regard action<sup>42</sup>.

### Côté public : vices et vertus

Comme tout lieu théâtral, celui d'Estienne reflète des dispositifs socioculturels complexes. Il reste à se demander ce qui pouvait attirer et mouvoir son public. Dans la préface, Charles Estienne explique notamment qu'il vient « contempler les belles œuvres de nature », « l'excellent artifice de nature, touchant la composition du corps humain ». L'homme est né pour contempler les œuvres de Dieu ; aux hommes de médecine (« nous »)

a semble meilleure la contemplation de L'homme : duquel le singulier artifice et ouvraige, nous donne a congnoistre l'incredible puissance de nostre Dieu immortel. [...] Or nous fault doncques en ce present livre parcourir des yeulx de lentendement le grand bastiment de ce corps humain : en cherchant diligemment tout ce que dedans y est cache, et ce que iusque a huy avons peu entendre touchant ceste matiere : affin que par ce moyen soyons veuz avoir mis a execution le debvoir a quoy nous sommes nez.<sup>43</sup>

L'acte de connaissance est reconnaissance de la puissance divine, du merveilleux appareil des créatures. Il n'y a rien là que de courant sous la plume d'un « philosophe naturel »

<sup>38</sup> Estienne, p. 2-3.

<sup>39</sup> Estienne refuse d'œuvrer sur des animaux, chiens ou cochons (p. 6). On sait que même Vésale aura recours aux animaux (Carlino, *op. cit.*, p. 48, n. 73) et bien d'autres après lui, comme Descartes (*La Description du corps humain*, § 6).

<sup>40</sup> Klestinec, art. cité, p. 383-384.

<sup>41</sup> Roberts & Timlinson, *op. cit.*, p. 173.

<sup>42</sup> Voir Gossiaux, Paul P., « Races de nuit – races de jour. De l'origine de la civilisation selon C. de Pauw », *Voir*, n° 14, mai 1997. L'analyse de la vision, fondée sur les conceptions de l'antiquité, est rejointe par Ludger Schwarte dans son étude sur les lieux scientifiques, « Anatomical Theatre as Experimental Space » (Schramm, H., Schwarte, L., Lazardis, J., *Collections, Laboratory, Theater. Scenes of Knowledge in the 17th Century*, Berlin, Walter de Gruyter, 2005, p. 75-102).

<sup>43</sup> Estienne, p. 2.

(l'anatomie relève alors tout autant de la médecine que des sciences naturelles). Cependant, une telle déclaration de principe ne saurait couvrir tout le champ des motivations d'un public difficilement cernable dans sa totalité, comme tous les publics de spectacles, fût-ce celui de la farce de « Pathelin avecq' sa Guillemette, et son Drapier [...] Coquillart avecq' son plaidoyer : Cretin avecq' son Thibault Chenevotte »<sup>44</sup>. Car si la finalité spirituelle, contemplative, d'une dissection ne saurait être mise en doute, d'autres dimensions psycho-affectives et socio-culturelles restent à mettre sinon en lumière, du moins en question.

Une phrase du traité, que le lecteur n'aura pas laissé passer, oblige à élargir le champ de la compréhension de ces spectacles : au chapitre 41, Estienne explique qu'il faut disposer le corps « en couvrant touteffois la face et la partie honteuse dudict corps : a ce que le regard d'icelles parties ne puisse retirer et distraire ailleurs la fantasie des spectateurs ». Dans son remarquable article, Giovanna Ferrari rapporte le cas d'un professeur allemand qui exhortait à conserver un regard chaste son public venu assister à l'anatomie des organes génitaux d'une femme<sup>45</sup>. Que voir dans ce voile ? D'une façon générale, l'iconographie présente deux cas de figure : le cadavre est nu ou bien un linge recouvre les organes sexuels<sup>46</sup>. N'est-il question que de pudeur ? Surtout, l'on pense au perizonium du Christ<sup>47</sup>. Mais voilà qui reviendrait à connoter dangereusement le corps d'un réprouvé, puisqu'on ne disséquait que les condamnés à mort, de préférence par pendaison<sup>48</sup>... L'analyse demeure ouverte en ce qui concerne l'herméneutique de l'image et l'histoire de ce *perizonium cadaveris*. Rencontre d'Eros et de Thanatos, selon Philippe Ariès<sup>49</sup>. Quoi qu'il en soit, le témoignage d'Estienne, comme l'avertissement de l'Allemand, suggèrent le voyeurisme du public. Alain Gauthier donne la nudité des Indiens du Nouveau Monde en exemple de l'« exhibition involontaire », c'est-à-dire non pas une nudité considérée en elle-même mais découverte par les Européens, sous le « regard occidental qui fantasme sur la nudité »<sup>50</sup>. Le théâtre anatomique apparaît ainsi comme lieu de fantasmes, lieu d'échange de fantasmes, voire de catharsis, et ce en dépit des garde-fous institutionnels induits par une très forte ritualisation. L'évolution même, à l'époque baroque, tend à manifester cette tendance de plus en plus ouvertement, comme le montre Philippe Ariès pour l'époque ultérieure.

Les représentations anatomiques, en plein essor dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, notamment avec le traité d'Estienne et, bien sûr, Vésale, viennent confirmer l'importance de cet enjeu. Hélène Cazes décrit ainsi certaines illustrations : « De lascives courtisanes, étonnamment porteuses d'enfants, dévoilent les secrets de l'anatomie féminine au livre III, en des postures et décors rappelant souvent une série de gravures érotiques, *Les Amours des Dieux* par Perino del Vaga<sup>51</sup>. » L'effet sur le lecteur d'aujourd'hui demeure profond. Le théâtre anatomique est un spectacle de nudité décharnée<sup>52</sup> qui entretient des relations

<sup>44</sup> Estienne, *Les Abusez*, f° A6r<sup>o</sup>.

<sup>45</sup> Ferrari, art. cité, p. 99.

<sup>46</sup> Ce motif, vu à la lumière de l'iconographie du XVI<sup>e</sup> s., semble suivre la courbe de la pudeur à la Contre-Réforme.

<sup>47</sup> Pour les aspects les plus problématiques de ce linge, voir Steinberg, Leo, *La Sexualité du Christ dans l'art de la Renaissance et son refoulement moderne*, Gallimard, 1983, p. 105-133.

<sup>48</sup> Estienne précise : « Mais voudrions lesdictes exercices anatomicques estre faictes sur les corps dhombres ou femmes, par iustice ou aultrement estaintz et suffoquez : en evitant touteffois les dangers des maladies. » La quête du cadavre est devenu un thème obligé de la narration anatomique depuis Vésale.

<sup>49</sup> Ariès, Ph., *L'Homme devant la mort*, Paris, Seuil, 1977, vol. 2, p. 78-89.

<sup>50</sup> Gauthier, A., *Du Visible au visuel. Anthropologie du regard*, Paris, PUF, 1996, p. 65.

<sup>51</sup> Art. cité. Rapprochement fait par Huard et Grmek (1965) puis Roberts et Timlinson (1992). À quoi il faut ajouter la remarque de Ludwig Choulant sur la préférence donnée à la nudité dans Estienne (« giving preference to the nude over the dissected body, and showing a distracting predilection for poses and accessories, quite in the taste of the school of Fontainebleau artists » (Choulant, L., *History and Bibliography of Anatomic Illustration*, New York, Schuman's, 1940 [1852], p. 29).

<sup>52</sup> Sawday (*op. cit.*, p. 63) a parlé du drame en deux actes exécution du condamné/dissection : « it is more accurate to think of the relationship between execution and the anatomy demonstration as two acts in a single drama ». La dissection comme second châtiment, débouchant cependant sur la contemplation des merveilles de la nature ? La portée morale des procédures anatomiques touche à l'histoire de la sculpture, du moins de l'ornementation architecturale, en ce qui concerne la question du squelette (« anatomie sèche », reste noble du corps humain après la mort). Cette iconographie est célèbre, bien connue des médiévistes. Dans notre aire, la présence des squelettes intrigue encore comme dans le cas de la célèbre gravure de 1610 représentant l'amphithéâtre de Leyden. Ajoutons

troublantes avec l'image prédominante à l'époque, plus volontiers de caractère religieux et édifiant, mais aussi l'image de second rayon. L'intérêt de l'illustration anatomique en tant qu'exhibition, volontaire cette fois-ci, de la nudité n'est à ce titre pas dans la référence (question de l'historien des sciences, concernant la fidélité et la nouveauté) mais dans l'apparition d'un genre concurrentiel. L'analyse des poses dans les représentations du cadavre anatomique relève plus de la comparaison avec les représentations esthétiques, peinture, gravure, sculpture, que de la théâtralisation qui, elle, avait réellement lieu. Une des notions maîtresses des analyses d'Andrea Carlino est celle de risque : risque religieux, médical, anthropologique. Le risque n'empêche pas l'action, il l'oriente. La nudité en genre forcément dans une culture fondée sur l'ambiguïté de son traitement, entre répression, refoulement et idéalisation. Le théâtre d'anatomie convoque ainsi un public en partie moins éloigné qu'on pourrait le croire de celui que l'historien Jean Jacquot a qualifié d'« avide de divertissement et de sensations neuves »<sup>53</sup>. Mais, ici, point de *Deus ex machina*.

Immortalisé par le frontispice de son traité, le coup de théâtre de Vésale, une leçon publique d'anatomie à Bologne, en janvier 1540, à laquelle assistaient cinq cents personnes<sup>54</sup>, révèle un fait majeur de l'histoire des sciences : le débat. C'est dans cette perspective qu'il faut relire la fin du texte, cité précédemment, dans lequel Estienne limite l'autorité de la chose (d)écrite (« Ne voudrions touteffoys nostre opinion touchant les affaires anatomicques estre du lecteur prinse comme de quelque Pythagoras... »). Autres documents à l'appui, les multiples illustrations, gravures et dessins surtout, qui mettent en scène autour du corps disséqué des individus dans des poses suggérant des conversations animées<sup>55</sup>.

Ce théâtre a certainement joué un rôle moteur dans la résolution du paradoxe de la Renaissance touchant l'anatomie, discipline scientifique au statut encore mal défini. Plus tôt que toute autre, elle semble échapper à l'inflation textuelle par l'apport antique. Il serait intéressant d'étudier de plus près la problématique de la description en tant que fondée sur l'expérience directe et médiatisée. Car alors que la littérature scientifique à la Renaissance tend à l'abondance, par le commentaire notamment, tout se passe ici comme si la publicité anatomique, au sens dérivé de public, avait hâté le processus d'émancipation des sources écrites et autoritaires. Le théâtre d'Estienne s'inscrit dans cette dynamique en tant que lieu de la mise en place d'un nouveau paradigme des sciences, favorisant l'échange et la communication. Il se situe par là aux antipodes de la controverse quodlibétaire et de la mécanique non heuristique du schéma questions/réponses toutes faites, de la rhétorique des dialogismes feints et du ressassement mémoriel. Avec ce dispositif, tout se passe comme si la publicité qu'implique la théâtralisation, l'exhibition publique, renforcée par la promotion pré-baconienne des sens, l'expérience directe et médiatisée, avait en ce domaine favorisé le processus d'émancipation du *Corpus* et une pratique du savoir ouverte. Il s'avère un laboratoire de la modernité parce que les conditions de l'exercice du savoir sont déterminées par l'expérience sensible directe, les yeux et la main, cet « organe de la certitude positive » selon Paul Valéry<sup>56</sup>, et par un partage de cette expérience.

Dans son travail sur la « *performativity of spaces* », Ludger Schwarte, mettant en lumière l'unité entre lieux et pratiques de savoir au XVI<sup>e</sup> siècle, montre qu'il faut concevoir l'environnement scientifique dans le cadre de la notion poppérienne d'*openness*<sup>57</sup>. Certes le

---

un exorde au drame selon Sawday : dans un des amphithéâtres d'anatomie de Londres se voyaient les squelettes de deux criminels (Brockbank, William, & Dobson, Jessie, « Hogarth's Anatomical Theatre », *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences*, n° XIV, 1959, p. 351-353).

<sup>53</sup> Jacquot, J., « Les types de lieu théâtral et leurs transformations à la fin du Moyen-âge au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle », *Le Lieu théâtral à la Renaissance*, Éditions du CNRS, 1986, p. 478.

<sup>54</sup> Carlino, *op. cit.*, p. 39-53.

<sup>55</sup> Outre les ouvrages déjà cités ici, la bibliographie est vaste. Nous nous contenterons de signaler les miniatures d'un Flamand ayant séjourné en Italie et peignant de mémoire dans un manuscrit du Canon d'Avicenne daté du XV<sup>e</sup> s. (Hunterian Library, Glasgow) 3 scènes de discussion pendant une dissection en plein air (*Essays on the History of Medicine presented to Karl Sudhoff*, Charles Singer & Henry Sigerist ed., Freeport New York, Books for Libraries Press, 1924, p. 207-211).

<sup>56</sup> Valéry, P., *Œuvres*, Gallimard, Collection de la Pléiade, 1957, t. 1, p. 919.

<sup>57</sup> Art. cité.

théâtre anatomique n'est pas un prototype de nos centres de recherche. Le débat est plus d'ordre vertical qu'horizontal : la main de l'anatomiste remplace la voix du maître, le public formé intervient et, surtout, le savant démaille un peu la chaîne du savoir acquis. Ce lieu de spectacle est un laboratoire de la modernité parce que les conditions de l'exercice et la promotion du savoir sont déterminées par l'expérience sensible. On voit à quel point, à côté des lieux d'accès restreints comme les académies, les cabinets et les futurs salons, le théâtre anatomique présente un cas tout à fait distinct de l'exercice interactif du savoir sous l'ancien régime. Pour Schwarte, le coup de force vésalien n'aurait pas eu lieu hors espace théâtral, en présence du public. En ce sens, ce théâtre est l'un des berceaux du nouveau savoir, il s'affranchit en partie de la fixation ritualisante, et, sans constituer un espace d'improvisation où le corps serait réduit à un canevas, montre que chaque personnage y tient un rôle dont le texte n'est plus écrit d'avance.

## ANNEXE

### Chap. XL De l'appareil du theatre anatomique

Ce ne sera du tout hors propos, ou loing de nostre deliberation ou entreprinse, si premier que venir a la promise dissection nous te divisons ung theatre, ou commodité de lieu auquel lon puisse ayseement faire anatomie publique : en sorte que chascun des spectateurs puisse esgalement veoir a son ayse : et qu'il n'y ayt aulcune confusion, qui est chose à mon advis assez digne d'estre traictee, attendu qu'en ce le plus souvent se face grand faulte par ceulx qui debvroient plus soigneusement entendre a telles affaires. Car quelquefois ilz disposent si mal le lieu dedié a ce faict, que tout y est confuz : dont advient grand bruyt et tumulte des spectateurs : par ce que les dissecteurs ne peuvent commodement faire leur operation. Car lon ne peult rien faire en ce cas qui se puisse appeller bien faict, sil n'est commodement administré, c'est à dire par bonne ordonnance. Tout ainsi qu'en ung spectacle publicque, jamais rien ne se trouve parfaict, si tout ce qui appartient au theatre n'est ainsi faict et disposé comme la raison le veult : dont advient que ce que est proposé audict theatre, semble beaucoup plus excellent et naturel, quand les spectateurs peuvent veoir tous esgalement et sans fascherie qu'il[s] puissent recevoir du vent, pluye, ou soleil qu'il face : au moyen desquelles choses pourroient quelquefois les administrateurs estre retardez de leur operation. Encor qui plus fait ledict theatre estre commode, c'est quand chascun des spectateurs se peult retirer quand il luy plaist pour ses affaires et necessitez, sans donner fascherie aux aultres : qui est le principal point que l'on doit observer en toutes choses que l'on propose au peuple.

Il nous faudra donc faindre ou diviser ung theatre construit de boys ou charpenterie sur lequel pourront estre commodement assiz, non seulement les estudians en Medicine, mais encore ceulx ausquelz plaira contempler l'excellent artifice de nature, touchant la composition du corps humain. Le corps dudict theatre sera donc faict en demy cercle, ou demy rond<sup>58</sup>, et a trois estages, ou a deux pour le moins : afin de mieux recevoir les spectateurs, ou assis, ou debout ainsi qui leur plaira. A chascun estage y aura par dehors une galerie, a laquelle de costé et d'autre se rendent plusieurs montees pour entrer du dehors au dedens dudict theatre. Desdictes galeries fault qu'il y ayt seure voye pour descendre aux degrezdes spectacles, esgalement disposez par bon ordre, au devant et fronc dudict theatre. Les degrez seront formez en façon de bancz pour s'asseoir, non moins haultz que pied et demy : ne plus bas qu'ung pied, et environ six doigts. La largeur desdictz degrez, sera de deux pieds et demy<sup>59</sup> : a fin qu'au derriere des spectateurs, assis ou debout, reste comme uneallee, par laquelle l'on puisse passer sans difficulté pour se transporter ca et la aux places vuydes. A l'entour du dict theatre y aura plusieurs allees grandes et spacieuses : tellement faictes et dressees que celles /374/ d'enhault ne soyent aulcunement conioinctes a celles d'embas, mais conduysent de droict fil, depuis le dedens iusques au dehors, sans aulcun retour ou rencontre de l'ung a l'autre : affin que l'administration achevee et qu'il sera temps de laisser l'oeuvre, les spectateurs se puissent retirer facilement et sans aulcune presse : ce qui se fera par le moyen des diverses yssues separees l'une de l'autre. Le nombre des degrez sera de quinze ou environ : aux inferieurs desquelz reserverons place pour les professeurs de medicine : et aultres ensuyvant seront assis ceulx que l'on appelle bacheliers, puis consequemment les estudians en medicine, chirurgiens et aultres, a qui plaira contempler les belles oeuvres de nature. Car ceulx qui seront assis ausdictz inferieurs degrez, verront beaucoup mieulx a leur ayse que ceulx d'enhault<sup>60</sup>. Et ne fault que lesdictz degrez< soyent tous droictz ou tous platz,

<sup>58</sup> « Theatre est un bastiment faict en forme d'un demy rond, propre a faire veoir des ieux et passetemps a un grand nombre de peuple. » (Vitruve, *Architecture ou Art de bien bastir*, Paris, 1547, Annotations.)

<sup>59</sup> *Ibid.*, V, 3, p. 76 r°.

<sup>60</sup> Estienne, Ch., *Premiere comedie de Terence, intitulee l'Andrie. Nouvellement traduite de Latin en François, en faveur des bons espritz, studieux des antiques recreations*, Epistre du translateur au lecteur, en laquelle est declairée la maniere que les anciens ont observée en leurs Comedies, Paris, Andry Rosset, 1542, f° 4r°-v°. Sur le précieux plan du théâtre en bois de Vicenza (voir l'illustration 1), bâti par Serlio en 1539, on peut compter quinze niveaux pour quatre ordres de spectateurs (Serlio, Sebastiano, *Tutte l'Opere d'Architettura*, Venetia, Francesco de'Franceschi, 1584, p. 47v°).

mais en penchant et pendant vers le bas. Et s'il advient quelque pluye<sup>61</sup> ou aultre incommodité, se pourront lesdictz spectateurs retirer desdictz degrez en dedens, et soubz les galeries susdictes<sup>62</sup>. Et n'y auroit rien mal de tendre par dessus ledict theatre, en forme de pavillon, une toille cirée, ou toute simple a faulte de ladicte cirée, pour faire ombre aux spectateurs, et les deffendre du soleil, ou de la pluye<sup>63</sup> : et encore a fin que la voix de celui qui expliquera les parties du corps que l'on dissequera, se puisse plus facilement espandre par ledict theatre, et qu'elle ne se perde si ayseement en l'air<sup>64</sup>.

Au devant dudict theatre susdict, et au lieu auxquelles anciens souloyent appliquer leur scene, sera posée et assise une table, soubstenue d'un seul pied de bois : sur lequel elle puisse tourner en tous sens, comme sur un pivot. Sur laquelle table sera posé et estendu le corps que voudrions dissequer. Le Medicin qui aura l'office d'interpreter et commander la dissection de ce qu'il faudra veoir, sera assis au devant de ladicte table, et fronc a fronc des spectateurs : aupres duquel seront aussi assis les anatomistes ou dissecteurs : semblablement a fronc desdictz spectateurs, et faisant leur operation au devant d'icelux : car s'ils estoient a l'opposite, ils leur pourroyent faire nuisance. Au milieu de la place dudict theatre, et tout aupres de la susdicte table, fault qu'il y ait une membreure de bois fichée en terre, au bout d'en hault de laquelle soit attachée et adiouste une autre membreure en travers pour eslever le corps, quand il en sera mestier : c'est a scavoir pour monstrier l'exacte situation et position de chascune des parties. Au surplus s'il est mestier proposer particulièrement quelque chose tirée hors du corps, comme pourroit estre le cueur, la matrice, et aultres semblables : nous entendons que lesdictes parties soient portées par les degrez du theatre et monstrees a ung chascun pour plus grande evidence.

Et telle desirons estre la forme du theatre anatomique, selon la dignité de ce l'on y doit administrer : et aussi selon la frequence des auditeurs. Toutefois que si l'on ne pouvoit du tout faire tel appareil qu'avons cy dessus descript : suffira que l'on en approche au plus pres que faire ce pourra. Car nous estimons ceste maniere estre la plus commode de toutes. Mais il nous fault parler de la position et assiette du corps exposé au devant dudict theatre.

#### Chap. XLI De la situation et position du corps que l'on doit dissequer au devant du theatre anatomique

La maniere de situer le corps qui se doit anatomiser se trouve differente et diverse. Car les uns aiment mieulx le tenir debout, ou le pendre a ung soliveau tel qu'avons cy dessus descript : et le lier avec force bandes de linge, en sorte que lon le puyse ayseement tourner de costé et d'autre : en couvrant toutefois la face et la partie honteuse dudict corps : a ce que le regard d'icelles parties ne puisse retirer et distraire ailleurs la fantasie des spectateurs. Mais telz anatomistes par vouloir trop attentivement pourveoir a la situation et position des parties, negligent la vraye et plus propre dissection. Car il est impossible de decouper ung /375/ corps debout, comme sil estoit couché : tant a raison de la tenuité et connexion d'aucunes des parties d'iceluy, comme aussi pour la mollesse et tendreté des entrailles, et encore pour la contumace des parties exterieures. Parquoy nous semble beaucoup plus seure et plus commode l'administration qui se fait du corps estant couché sur une table, et tellement colloqué, que la teste et le corselet d'iceluy soient plus eslevez et apparentz : comme si tout le corps estoit a demy droict. Pour quoy plus facilement faire, et affin que le dict corps puisse ayseement retenir ceste position, le faudra lyer a ladicte table, avec des bandes assez larges et seures. Et sera ladicte table bien large et polie, percée en divers lieux, des costez d'en hault et d'embas : ausquelz se rapporteront les bras et les iambes dudict corps : et ce pour passer lesdictes bandes, par lesquelles les bras et iambes dudict corps seront liées et retenues. Sera

<sup>61</sup> Cf. Serlio, f<sup>o</sup> iiiii r<sup>o</sup> : « Et pour autant que la pente estoit grande, et non pas trop droicte, affin que l'eau de la pluye ne feust retenue (ou aussi pour les ruines, à un besoing) y avoit certains petitz canaulx engravez dans les degrez des precinctions et allées traverses, par lesquels leauens'escouloit sans nuire à personne : ce que tresbien descript Sebastian Serlio en ses portraictz d'Architecture antique. »

<sup>62</sup> Estienne, *op. cit.*, f<sup>o</sup> ð r<sup>o</sup>. Cf. Alberti, Leon Battista, *L'Architecture et Art de bien bastir* [*De Re Aedificatoria*, 1485], Paris, J. Kerver, 1553, l. 8, chap. 7, p. 174r<sup>o</sup>.

<sup>63</sup> Sur cette toile, Estienne (1542) renvoie à Serlio (voir le Colisée, éd. citée, p. 80 v<sup>o</sup>).

<sup>64</sup> Estienne, *op. cit.*, f<sup>o</sup> ð iiiii r<sup>o</sup> ; cf. Alberti, p. 175r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup>.

pareillement ladicte table assise sur un pivot, autour duquel se puisse tourner ayseement de costé et d'autre : duquel pivot l'espacement d'embas soit large et bien ferme, pour soubstenir le faiz de ce qui sera pose sur ladicte table. En ceste maniere sera pourra oster ladicte table de dessus son pivot, quand besoing en sera. A costé de ceste table, seront assiz ou a genouilz les dissecteurs, lesquelz en presence des spectateurs feront leur operation : et y aura ung petit lieu au derriere d'eulx, rencontrant au proscene des anciens : dens lequel retireront leurs instruments necessaires tant a la dissection qu'a aultres choses : comme seroyent leurs ferrements, l'encens pour oster la mauvaise odeur, des estoupes pour essuyer le sang, le soufflet pour enfler les poulmons, les vaisseaux pour recepvoir les parties decoupees et tirees hors du corps. En somme tout ce que sera necessaire a ladicte administration. Et telle est pour conclusion la meilleure position et situation du corps que lon doibt dissequer. Reste que venions a la maniere et ordre de decoupper.



## Bibliographie

- Alberti, Leon Battista, *L'Architecture et Art de bien bastir* [*De Re Aedificatoria*, 1485], Paris, J. Kerver, 1553.
- Brockbank, William, « Old anatomical theatres and what took place therein », *Medical History*, n° 12, 1968, p. 371-384.
- Brockbank, William, & Dobson, Jessie, « Hogarth's Anatomical Theatre », *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences*, n° XIV, 1959, p. 351-353.
- Carlino, Andrea, *Books of the Body. Anatomical Ritual and Renaissance Learning*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1999.
- Cerreta, Florinda, « A French Translation of *Gl'Ingennati* : Charles Estienne's *Les Abusez* », *Italica*, n° 54-1, Spring 1977, p. 12-34.
- Choulant, Ludwig, *History and Bibliography of Anatomic Illustration*, New York, Schuman's, 1940.
- Duval, Louis, « Un amphithéâtre de dissection à Alençon en 1660 », *Bibliothèque Historique de la France médicale*, 1902, p. 7-11.
- Estienne, Charles, *Premiere comedie de Terence, intitulee l'Andrie. Nouvellement traduite de Latin en François, en faveur des bons espritz, studieux des antiques recreations*, Paris, Andry Rosset, 1542.
- Estienne, Charles, *De dissectione partium corporis*, Parisiis, apud Simonem Colinaeum, 1545, in-f°.
- Estienne, Charles, *La Dissection des parties du corps humain*, Paris, Simon de Colines, 1546, in-f°.
- Estienne, Charles, *La Dissection des parties du corps humain*, Paris, Tchou, 1965, Introduction de Pierre Huard et Mirko Grmek.
- Ferrari, Giovanna, « Public anatomy lessons and the carnival : the anatomy theatre of Bologna », *Past and Present*, n° 117, 1987, p. 50-106.
- French, Roger, *Medicine before Science*, Cambridge University Press, 2003.
- Herrlinger, Robert, *A History of Medical Illustration from Antiquity to 1600 A. D.*, London, 1970.
- Jacquot, Jean, « Les types de lieu théâtral et leurs transformations à la fin du Moyen-âge au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle », *Le Lieu théâtral à la Renaissance*, Éditions du CNRS, 1986.
- Klestinec, Cynthia, « A History of Anatomy Theatres in 16th-Century Padua », *Journal of History of Medicine and Allied Sciences*, n° 59, July 2004, 375-412.
- Lau, Erich, *Charles Estienne (Biographie und Bibliographie)*, Wertheim am Main, E. Bechstein, 1930.
- Lawton, Harold W., « Charles Estienne et le théâtre », *Revue du XVI<sup>e</sup> siècle*, n° 14, 1927, p. 336-347.
- Roberts, K.B., & Timlinson, J.D.W., *The Fabric of the Body*, Oxford, Clarendon Press, 1992.
- Sawday, Jonathan, *The Body Emblazoned. Dissection and the Human Body in Renaissance Culture*, London and New York, Routledge, 2006 [1995].
- Schramm, H., Schwarte, L. & Lazardis, J., *Collections, Laboratory, Theater. Scenes of Knowledge in the 17th Century*, Berlin, Walter de Gruyter, 2005.
- Senior, Matthew, « Teaching Anatomy at the Jardin du Roi », *Seventeenth-Century French Studies*, n° 26, 2004. Signalons la thèse de médecine, que malheureusement nous n'avons pu consulter, de Louis Laget, *Histoire des amphithéâtres d'anatomie à Paris du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, BIUM, 1995.

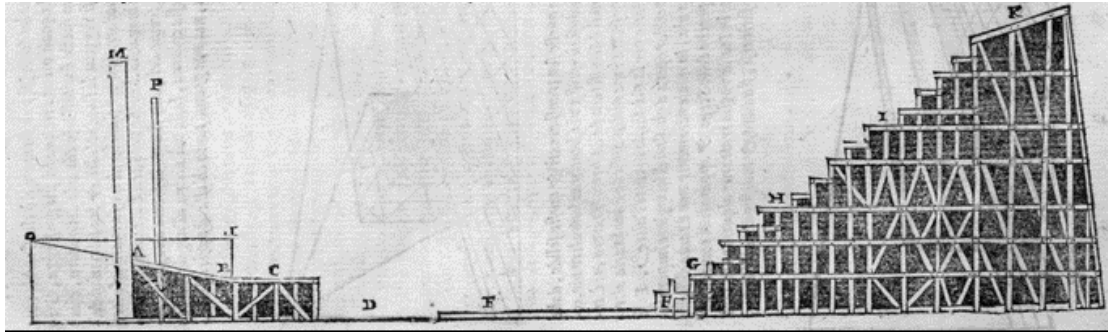
Published in *Le "Théâtral" de la France d'Ancien Régime. De la représentation de soi à la représentation scénique*, dir. Sabine Chaouche, (Paris : Honoré Champion, 2010), p. 367-388.

Serlio, Sebastiano, *Tutte l'Opere d'Architettura*, Venetia, Francesco de' Franceschi, 1584.

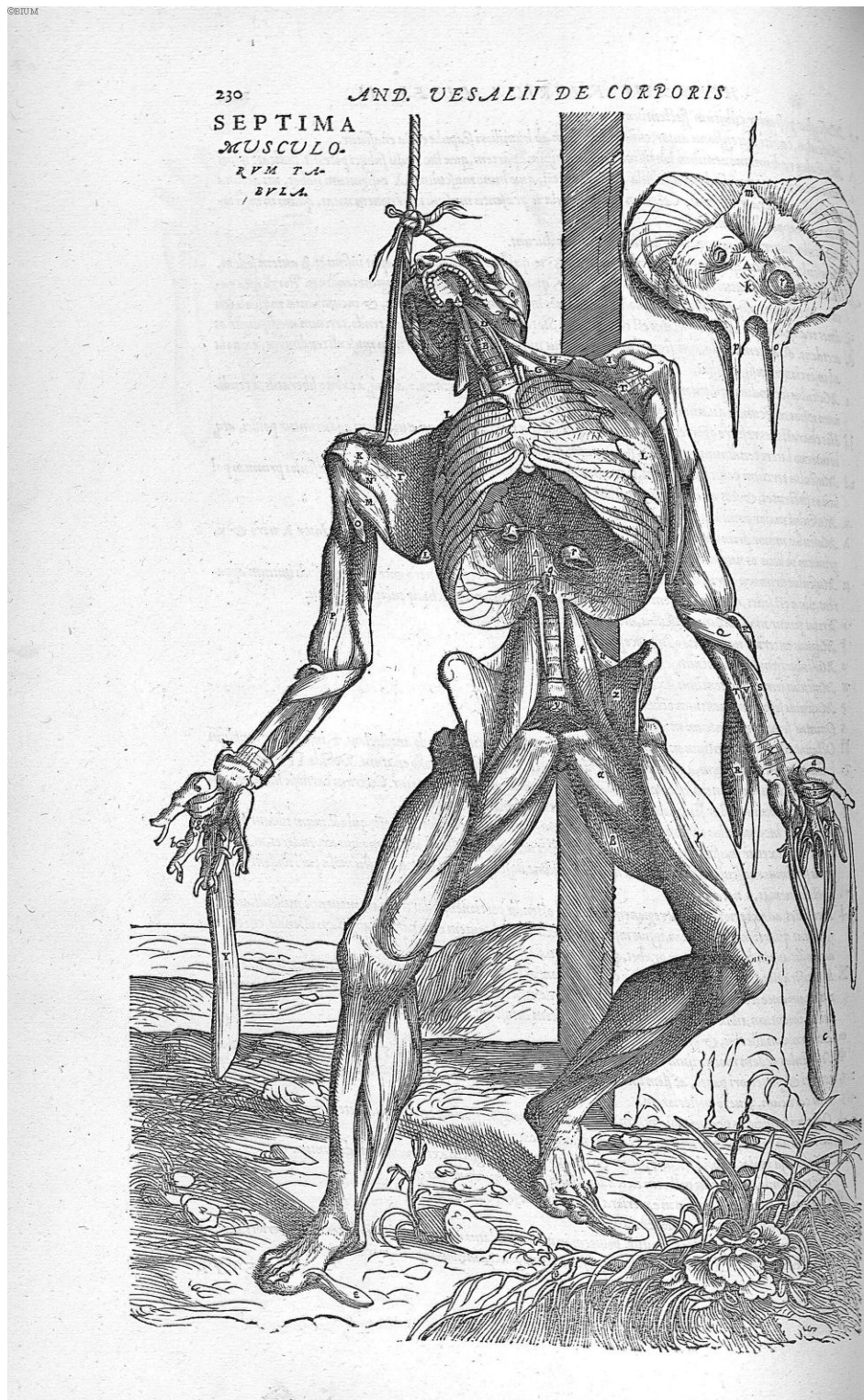
Vésale, André, *De Humani corporis fabrica* [1543], Basileae, per Ioannem Oporinum, 1555.

Vitruve, *Architecture ou Art de bien bastir*, Paris, 1547.

- |                            |                                    |
|----------------------------|------------------------------------|
| Alberti, 2, 4, 11          | Manfredi, B., 4                    |
| amphithéâtre, 3            | Molière, 1                         |
| Ariès, Ph., 7              | musique, 5                         |
| Avicenne, 8                | nu, 3, 7, 8                        |
| Benedetti, 3               | <i>openness</i> , 8                |
| Benedetti, A., 4           | ouïe, 3                            |
| bois, 4, 10, 11            | Padoue, 4, 6                       |
| Bologne, 3, 4, 8           | Paris, 1, 2, 3, 6                  |
| Carlino, A., 5, 8          | Pathelin, 7                        |
| Carnaval, 4                | Patin, G., 3                       |
| Cazes, H., 7               | Perino del Vaga, 7                 |
| Choulant, L., 7            | perizonium, 7                      |
| cirque, 3                  | pierre, 4                          |
| Clark, K., 3               | proscène, 3                        |
| degrez. See . Voir gradins | proscène, 12                       |
| Descartes, R., 6           | Pythagore, 6, 8                    |
| Donat, 2                   | Rembrandt, 1, 4                    |
| éclairage, 4               | rhétorique, 8                      |
| encens, 3, 4, 12           | Rome, 3, 11                        |
| Estienne, Henri, 3         | Sawday, J., 5, 7                   |
| expérience, 3, 6, 8, 9     | Schwarte, L., 6, 8                 |
| Ferrari, G., 2, 4, 7       | Serlio, S., 2, 3, 10               |
| Fontainebleau, École de, 7 | Steinberg, L., 7                   |
| Galien, 5, 6               | table, 3, 11                       |
| Gauthier, A., 7            | Térence, 2, 4, 10                  |
| gradins, 4, 10, 11         | théâtre, 3, 6, 10                  |
| Herrlinger, R., 2          | Valéry, P., 8                      |
| Heseler, B., 4             | ventilation, 4                     |
| illustrations, 2, 3, 5, 7  | Vérone, 3                          |
| Jacquot, J., 8             | Vésale, A., 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 |
| Klestinec, C., 3, 6        | Vicenza, 10                        |
| La Rivière, É. de, 2, 6    | Vitruve, 2, 3, 10                  |
| Lau, E., 2                 | voix, 5, 9, 11                     |
| <i>lectio</i> , 2, 3, 6    | vue, 3                             |
| Leyden, 7                  | Wilson, L., 5                      |
| Londres, 7                 |                                    |



Sebastiano Serlio, *Tutte l'Opere d'Architettura*, 1584, p. 47v<sup>o</sup>.



André Vésale, *De Humani corporis fabrica*, 1555, p. 230.





Charles Estienne, *La Dissection des parties du corps humain*, 1546, p. 262.

Published in *Le "Théâtral" de la France d'Ancien Régime. De la représentation de soi à la représentation scénique*, dir. Sabine Chaouche, (Paris : Honoré Champion, 2010), p. 367-388.